

大美之魂

山水画家王一明

编著 孙美兰 孙幼兰

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大美之魂：山水画家王一明 / 王一明绘. ——北京：人民美术出版社，2012.2
ISBN 978-7-102-05940-2

I. ①大… II. ①王… III. ①山水画-作品集-中国-现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第024907号

大美之魂 —— 山水画家王一明

出版：人民美术出版社
地址：北京北总布胡同32号 100735
网址：www.renmei.com.cn
电话：编辑部：65276679
 发行部：65252847 65256181 邮购部：65229381

编 著：孙美兰 孙幼兰
责任编辑：杨会来
特约编辑：赵朵朵
装帧设计：方舟正佳
封面设计：方舟正佳
制 版：北京方舟正佳图文设计有限公司
印 刷：北京翔利印刷有限公司
经 销：新华书店总店北京发行所
2012年2月 第1版 第1次印刷
开 本：787毫米×1092毫米 1/8 印 张：38
印 数：0001-2000
ISBN 978-7-102-05940-2
定 价：350.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题，请与我社联系调换。

大美之魂

山水画家王—明

编著 孙美兰 孙幼兰

人民美术出版社

一
明
時
第
四

道
通
天
地

思
入
金
玉

子
解




王一明

1959 年生于辽宁省抚顺市，

原籍河北任丘。

1988 年毕业于抚顺教育学院美术系，

1990 年至 1991 年在中央美术学院国画系进修，

2002 年毕业于中央美术学院贾又福山水工作室硕士研究生班。

中国美术家协会会员，

北京大学贾又福艺术工作室助理，

贾又福艺术研究基金秘书，

贾又福工作室组织委员会秘书长。

目 录

007/	山水写趣	邵大箴
009/	大美之魂	
	——解读王一明山水画笔记（2004 年至 2009 年春）	孙美兰
026/	创作作品	
200/	临摹作品	
212/	写生作品	
250/	王一明山水跋涉之路	孙幼兰

山水写趣

邵大箴

在艺术创造上，图式语言很重要，它反映出艺术家的修养，对语言规范的理解和掌握的程度，以及对自我个性的认识和自信。艺术家对传承的语言规范陌生，没有相应的修养，很难立足于画坛；同样，艺术个性不强的人，即使有较好的艺术修养，也很难成气候，很难创造出独特的图式语言。在当前中国画坛，一些艺术家在没有充分掌握绘画语言的情况下，便张扬个性，造成适得其反的效果。而另外一些人，尤其是那些师承大艺术家的人，因为受传统的束缚，满足于模仿前人和师辈，怯于独创。这些人要摆脱老师自成一格，确非易事。齐白石反复教诲自己的学生要有创造性，说“似我者死”，确实是有普遍意义的真理。

王一明是一位有才能和富于创造性的青年艺术家，他之所以在艺术上取得成绩，因为在实践中，他认识到“悟”的重要性。悟人生，悟艺术。他在中央美术学院贾又福山水工作室研究生班研修，与其说是在学习艺术技巧，毋宁说是在学习如何体悟人生和体悟艺术的规律和原理，即“悟道”。他在山水画领域的进展，正是得益于他的悟性。他领悟到学习传统，犹如深入虎穴中取虎子；体悟到学习自然，必须虚心、虔诚，方能领会其内在精神；体悟到从事艺术劳动，必须脚踏实地，心、脑、手并用；体悟到艺术创造，必须解衣般礴。

王一明学习李可染、黄宾虹，直追元明清山水大师，并恭恭敬敬地临摹过他们的作品，学习过他们的笔墨技巧。但他懂得，大师们的笔墨符号是为表达他们的思想感情服务的，可供我借鉴，但我们更要学习的是他们的创造精神，而不是机械地挪用他们的笔墨技巧和艺术符号。他清醒地意识到必须在写真自然（真山水）和写真感情的基础上，创造属于自己的图式语言。近几年来，他创造的《梦中家园系列》《梦中情怀系列》《山谷之光系列》《金秋时节系列》，都显示出他在创造新的图式语言上的突破。他的这些几乎都是满构图的作品，乍一看，似取自大自然山水景色之一隅，细细观赏却发现是作者依据生活体验的艺术虚构。作者中锋用笔，用自由书写、曲折有致的短线兼点擦皴染形成的艺术符号，勾画出树木草丛，间有房屋、水流。画面上墨与色相互抑制，也相互补充；在黑的基调中，作者关注光的表现，在浓重的墨色中透光透亮，以活跃画面。看来，王一明这些作品的灵感来自于他体验过的大自然、真山水。大自然、真山水的深邃、苍茫和神秘，给他以刺激和灵感，驱使他用画笔来加以描写。但他写的不是自然山水的表象，而写的是内心感受，写的是他的“心象”。古人说“山水原是风流潇洒之事，与写草书行书相同”，又说“山水是留影”。（唐志契：《绘事微言》）王一明善于从体悟中获得新丘壑，又善于自由地、趣味地抒写出来，显示出他不凡的才能。

大美之魂

解读王一明山水画笔记

2004 年至 2009 年春

孙美兰

1. 写生精神

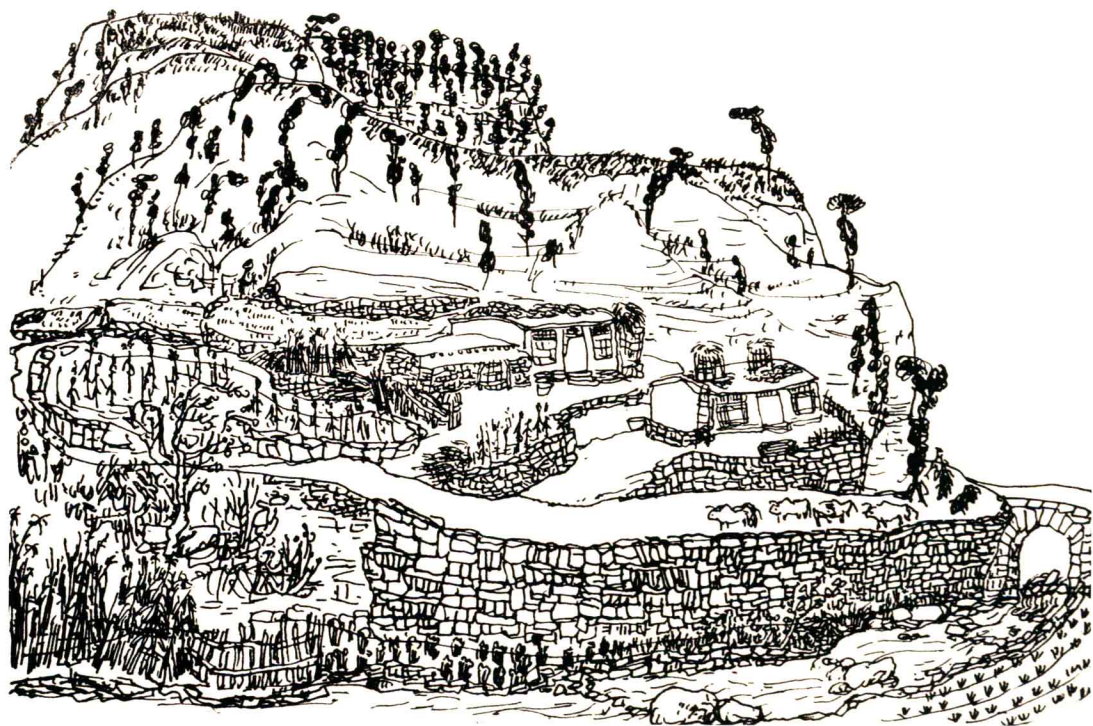
贾又福先生主导山水画教学，谈到山水写生，曾说过一段感人至深的话，可以说是对他那一代山水画人成长过程的反思，也是对后来一代，或几代山水画人的砥砺与期望。大意是说：以自己为例，没有过好写生这一关。大学期间，贾又福先生在严师李可染、宗其香、何海霞诸先生教导下，作了大量写生，画面不算不完整。问题是，1965 年他刚毕业就遭遇“文革”。风华正茂的青年时代，没能到大自然中去继续磨炼，坚持 5 年、10 年，以至写生这一关，只过了一半，没有来得及深入。这是历史的原因。另外也还有历史造成的主观认识上的局限：一是，“文革”后期，贾又福先生年近 40，要赶紧抓创作，忽视了深入写生作为创作根底的重要。二是，对写生本身，领悟上有差距，过于凭借从老师那里借来一套处理画面的写生本领，用老师的眼睛看世界，用老师的手法画真山真水。当然，作为学习过程，真正掌握这一套，面貌像老师，无可厚非，也并非容易。但决不能以此作为自己全部写生的终极追求。对写生精神的根本，缺少清醒的认识，因此就出现了问题。不信可以挨个数，有谁能拿出一批有感情、有个性、有分量的写生作品，有如当年可染师那样，持续长途对景写生，独树一帜，震惊画坛？

改革开放，眼界打开，观念更新，张扬个性和自我价值，才随着弄清楚，看明白：写生需要花费大量心血，去寻找自己与大自然的共鸣。必须要用个性化要求自己，感受要独特，笔墨形式也要独特。这是多年的经验教训。因此，贾又福山水画室决心狠抓山水写生课这一环，要让每个学生横下一条心，过好写生这一关。

2000 年新千年之春，“贾又福山水工作室”成立。贾老师亲自带领研究生上山，



太行山写生 1990 年



太行山写生 1990 年

在太行苍岩山示范对景写生。这是他第 31 次深入自己的生活根据地，他实践着写生精神，他阐释着写生精神。对于后学者、年青一代山水画人来说，自是引领着一个好的开端。

这里，什么是我们特别强调的“写生精神”？可以说，写生精神是中国山水画真传统，真精神，真命脉。从古今画史上山水画大家杰出的创作实践和精辟的画论里，我们可以找到部分答案：晋·宋 宗炳（375 ~ 443）被推举为中国山水画之祖，《画山水叙》是宗炳论山水画的名篇，据载，宗炳“好山水，爱远游”“每游山水，往辄忘归。”他一生游览众多名山大川，晚年“西涉荆巫，南登衡岳，因结宇衡山，怀尚平之志。凡所游历，皆图于壁。”宗炳崇老庄哲学思想，他的纲领性论点“澄怀观道”“澄怀味象”，至今影响深远。其要义，在于将老庄之“道”引伸为精神的本源，将山水画的作用提高到“畅神”精神层面。^①

李可染在他的徐州故居院墙门楣上，亲题“澄怀观道”四字。贾又福多次以“抚琴欲令众山响”为题旨作山水画。可见“道”与“神”标志写生精神的高度。

唐·张璪“外师造化、中得心源”的心灵体验和写生精神，至今在当代山水画家中得到普遍认同和发挥。五代·荆浩居山西太行山洪谷，潜心大自然，每天携带笔墨，对松写生，一口气画松万本，才自认略得其真，历来被推崇，传为佳话。他撰写《山水画赋》附《笔法记》提出“气、韵、思、景、笔、墨”六要论，高明而易解，将山水画的写生精神元素放在了首位。他还将“似”与“真”二者区别开，指出，“似者，得其形，遗其气。真者，气质俱盛。”即认为，写生，若得形遗气，满足于“似”就会丧失心魂，是致命要害。而气质俱盛：暨“心随笔运”，又“取象不惑”，心象达到“贵得其真”的境界，得以焕发蓬勃郁积之气，才是写生高手。

^① 参照于安澜编《画论丛刊》，人民美术出版社，1989 年 3 月版，上卷第 1 页《画山水叙》，宗炳，历代名画记本。宗炳生平纪要，见《画论丛刊》卷首，列有《作家事略》。



临摹石涛作品 1991 年



临摹李可染作品 1990 年



长白山水墨写生

荆浩，上承唐代王维，下开五代宋元水墨山水先河，建立了以写生精神为核心，相当完整科学的中国水墨山水画美学理论体系。^①

对于今天中青年画家王一明，以写生精神主导中国山水画之美和艺术震撼力，最亲切、最直接的启示，缘自 1988 年“贾又福山水画展”，这次画展给未来画家展示了一个山水世界的大美之魂，进而推溯、追踪到李可染、黄宾虹的写生精神。

中国山水画有深厚悠远的渊源，自然的和人文的渊源。一旦离开这个创作的渊源，山水画的发展就必定出现停滞以至历史性的倒退。明清以来，数百年主流渊源陷于被堵塞的误区：“脱离生活的现象很严重，笔笔讲来历，‘离开古人不敢着一笔’，所以有人骂他们为‘拘束如阶下囚’。”“当然，明清绘画，包括文人画，也有好的。画家中也有人倾向进步，主张革新，反对死摹古人，主张‘师造化’。石涛就是倡导发挥个性、歌颂创造最有代表性的人物。”（李可染《谈学山水画》）。基于这样的认识，李可染在建国初期，百废待兴的 20 世纪 50 年代，他年富力强（47 岁到 57 岁的 10 年间），他走向“为祖国河山立传”的跋涉历程。他坚守写生精神为前提，以“胆魂说”为指引，将社会主义山水画创造推向一个又一个高峰，成为中国画向现代转型的先驱者之一。“文革”之后，李可染重振写生精神，上井冈山，对景写生，而后数易其稿，终于完成他的旷世杰作《革命摇篮井冈山》。可染师在其学生李行简、王兆荣两位后继山水画家的保护下，实现了这次对景写生的惊人一跃。老画家当时已届古稀之年！无独有偶，李可染的恩师黄宾虹老人，晚年巴山蜀水之行，伴随写生，灵感勃发，毛笔铅笔，双管齐下，画图吟诗，兼程并进。泛舟途中，他手不停笔，不间断，记游佳帧，竟数以千计。行脚写生一世，遍历三山五岳的宾老，有诗自云：“南逾五岭东雁荡，一棹西来更入蜀。”“青城坐雨乾坤大，入蜀方知画意浓。”其挚友、诗人林山腴赞曰：“一一收拾入画册，此行无异千金装。”这是何等感人惊人、世所罕见的写生精神！

东方和西方绘画是两种不同的造型体系，但任何艺术发展到一定高度总是相通的。在现代化、多元化，开放式艺术格局中，李可染式的“对景写生”还有必要吗？站到一定时空距离看，李可染式的写生精神，既是写实精神品格的先导，也是写意、大写意精神品格的先导。当有人把“对景写生”反讽为“对景写死”时，画家王一明另有所思，另有所悟。自古以来，由荆浩到范宽；由王履到石涛；由石溪到黄宾虹，而后到李可染，都是写生于大自然、写生于天地之间的“师造化”高手。实现“写生精神”的方式，可以八仙过海，不应拘泥固定套式，而“写生精神”必定坚守不移。一位西方哲人说得好，“最伟大的药方就是大自然，自然界里蕴藏着治疗一切疾病的秘诀。”李可染就是正当山水画遭遇冷落之时，断然决然到大自然中去寻求秘诀，开启社会主义山水画智慧大门的先行者之一。

^① 参照于安澜编《画论丛刊》，人民美术出版社，1989 年 3 月版，上卷第 6—12 页，《画山水赋》附《笔记法》，荆浩，画苑补益本。荆浩生平纪要，见《画论丛刊》卷首，列有《作家事略》。

应当说明，李可染山水画体系，写生方式和程序，有它的完整性，因而不可割裂，任取一端。例如“对景写生”“对景创作”“采一炼十”，就是逐步迭进；深化着、提升着的进程。写生精神的终极，要求构成心象，通过“向纸三日”“白纸对青天”，从而达到“胸中丘壑，笔底烟霞”的创造自由，以及心灵、人格表现的自由与升华。单独透析其“对景写生”，也并非死对景，坐下就画，而是在落笔之前，要求“对景久坐，对景久观，凝思结想”。这里既凝聚着老庄哲学思想的精华“坐忘”“玄览”，又辐射着传统写生的审美体验“目识心记”。尤其是李可染式的对景写生，不仅要求画“眼目”之所见，还要求画“灵府”之所知，“心性”之所想。所知、所想是对所见的推移、延伸和超越。是无内无外，无大无小的精神飞翔、心灵解放。应当说，可染式对景写生、对景创作相通于“看、游、纪、写”的纪游式写生主张，而在品格素养的要求上有所超越。

中青年画家王一明 20 年的艺术生涯，是敏锐感悟写生精神的求道生涯，是痴迷探索写生精神的苦行生涯。20 世纪 90 年代中期，他在北漂生活时期，用了长达 7 年的时间研习李可染作品和艺术论，临摹李可染写生精品上百幅。三十几岁的王一明，深入长白山，跨越了一年四季。严冬天气住土围子，吞咽冰雪。酷暑高温深入密林区。不分冬夏，主攻山区林木，毛笔对景写生百余幅。它深深体验到“精读大自然和传统两本书”的丰硕收获和喜悦，更深深体验到对景写生要求的心灵纯一不杂。“写生，就是写得生命在。欲索得客观对象的生命，须投入作者主观的生命”。贾又福老师的一段话，成了一明登长白山苦行探道的至理箴言。一部 1959 年，人民美术出版社出版的《李可染水墨山水写生画集》，则是引领一明山水旅程的明灯。

2. 潜心传统 探“一画明”

山水画史上，影响深远的大家，无不以其经典杰作，垂范百代，而且建构着体现一个民族、一个时代，高度人文智慧的画论体系。范宽、龚贤、石涛三位大家，



临摹龚贤作品 2001 年



临摹石涛作品 1991年

作为贾又福山水画室研究生班重点临摹、集中透析的课题。王一明在两年研习期间，学会潜心传统，受益匪浅。一明在贾又福，山水工作室各位老师示范指导下，不仅明确临习大师经典的目的，掌握临习的基本方法、技巧。尤为重要的是探海测深，开始体验到学习传统有如西天取经，必须越过“八十一难”。一明毕业后，作为职业画家独立工作的七八年里，由直接师承贾又福，传承李可染，继续深入潜心传统，逆推向上，把石涛作为攻占高端的一道“封锁线”。

“贾又福老师一向标举石涛，对《石涛画语录》做过透彻的研究，尤其是对‘一画论’的研究，更是鞭辟入里，为我们认识‘一画’、研究石涛，做了切实的铺垫。”（郭建、白联晟编，《中央美术学院贾又福主导山水画室教学概要》）

贾又福标举石涛，“是中国绘画史上极具开拓精神和创造潜能的山水画大家之一。在中国画坛树立了革新一派的光辉典范。他在其《画语录》中，提出很多难能可贵的重要美学主张，启迪后人，传之不朽。其放纵的笔墨，多变的画风及其奋发不息的人格精神，更是独立千秋。”接着从五个方面，对石涛笔墨及其风格形成诸因素进行综合考察和分析：

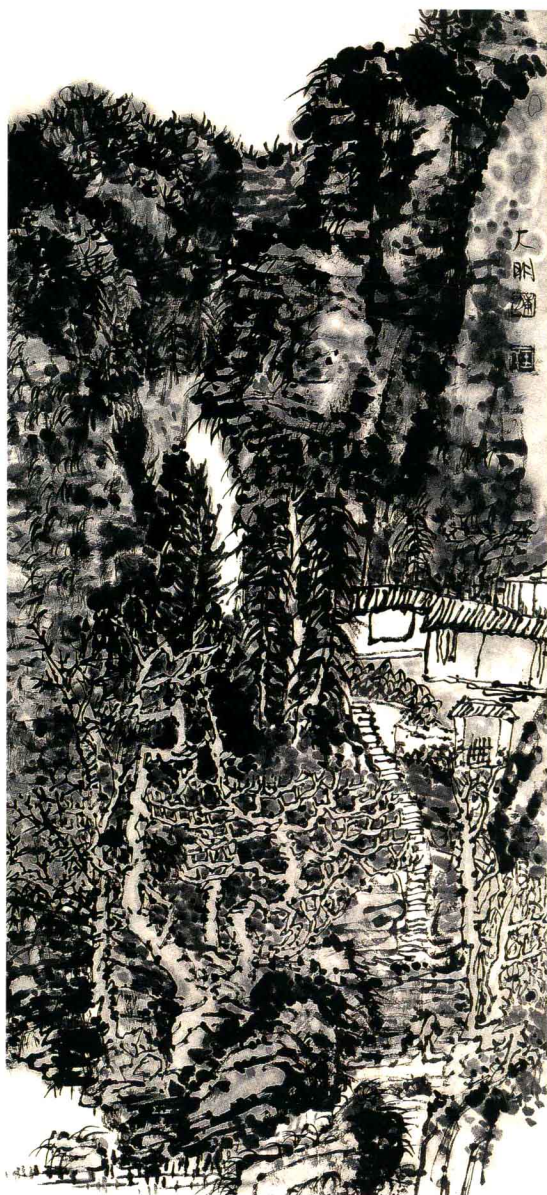
1. “一画论”是石涛创作实践的体会总结。
2. “法”与“自由”的统一。
3. 继承中创新。
4. “山川与予神遇而迹化”。
5. 石涛的画。

遵循恩师这一铺垫性思路，王一明反复研究《石涛画语录》，体悟一位苦行者的探道箴言；体悟这位被国际论坛推崇为“独创主义者”之宇宙观、艺术观的真义与核心——“一画论”。

阐发中国山水画美学本质的“一画论”，可溯源于《易经》，特别是上升老庄哲学，同时，其中又包含一位大智慧者终生实践、思考的深层玄机。今日读来，觉其表述方式深奥难解。多少年来，“一画论”成为美学高端理论思考的神秘的“结”，诸多画家、论家、评家各自解读歧异，评说不一。尽管如此，近现代识者对石涛的述评，灿然可鉴，应成为我们进一步研习、探究的挈领蓝本。试举其一二：

近代艺术先驱者李叔同，一代高僧弘一法师评石涛：一生遍游名山大川作画写生，“搜尽奇峰打草稿”，成为明朝时期最富创造性的一代大家。^①书画大家潘天寿评石涛：道济，俗姓朱氏，名若极，字石涛，号清湘，又号大涤子，晚号瞎尊者，自称苦瓜和尚，明楚藩后。其画后往往钤“靖江后人”印。工山水人物，兰竹花果，笔意纵恣，脱尽窠臼。早年所作每多工细，晚年写意粗疏简易，颇近狂怪，而不悖于理法。王麓台（原祁）尝云：“海内丹青家，未能尽识，而大江以南，当推石涛为第一。予与石谷皆有

^① 参照《李叔同谈艺》，李叔同著，行痴编，陕西师范大学出版社，2007年7月版，第109页。



临摹石涛作品 1991 年

所未逮。”其推重若此。潘师评石涛山水画：“专主气势，以充沛为能，不事摹仿，然其功力卓绝，偶一回腕，几于针缕皆见，遂开黄山一派。”值得注意的是，潘师以为雍、乾以后，清代写意花卉有直驾山水而上之势，石涛花卉最有特殊光彩。因将八大、石涛并举对照：推崇二家，各树特帜，卓然为后世法，为清代大写意之泰斗，开江西、扬州两派先河。^①

关于石涛“一画论”，众说纷纭。在多种论说中，台湾学者、东海大学徐复观教授，研究精深、独到，触及本源，对我们从理论上探讨“一画论”，实践上贴近或掌握“一画”精神，颇有启发。我的体会如下：

“一画”是什么？《石涛画语录》之“一画”，不是单纯论哲学，而是通过深度哲思解决作画原则和规律，因之必当诉诸哲学。自谢赫至石涛，

对这些作画的根本原则和总体规律，称之为“法”。

先说“一画”的“一”。表面看是借用老子，实质上借用庄子。老子的“一”，是相对于“众妙”之“众”，万物之“万”而言，也就是指“道”。老子所说“道”，是天地要分化而未分化的状态。庄子传承老子“一”的原有观念，更进一步，落到人的精神层面上，由虚静之心以言“一”，由心物相冥以言“一”。虚静之心，纯一不杂，故以“一”称虚静之心的本性。有了虚静之心的“一”，乃有心物相冥的“一”，这是石涛所说“一”的真正本源。王一明多年来，始终把“静心”作为自己艺术生涯中主要修炼内容，将“静心”作为一把打开宇宙之门的钥匙，去深入观照万物，体验自己的内在本性和内在自由的天空。

怎样理解“一画”？就字义简释，当是指虚静之心的“一”冥入万物，而后呈现出来的图画，也就是心物相冥、相融、相接、相契的图像世界。学者徐复观说：所谓一画“指一位伟大艺术家，将美化了的自然，融入于主观精神之中，主观的精神，投入于客观自然之内。自然与精神，相即相离，主客合一时呈现出的精神上的

^① 参照《中国绘画史》，潘天寿著，上海美术出版社，1983 年 12 月版，第 251 - 253 页。

美的形象。”这段话，提示我们，进一步理解石涛论一画的名言：“且山水之大，广土千里，结云万重，罗峰列嶂。以一管窥之，即飞仙恐不能周旋也。以一画测之，即可参天地之化育也。”这里透析了“一管”与“一画”的本质区别。石涛又说：“我有是一画，能贯山川之形神，此予五十年前，未脱胎于山川也；亦非糟粕其山川而使山川自私也。山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也，所以终归之于大涤也。”（《山川章》）

石涛晚年，回顾和总结自己一生掌握“一画”的过程，没有数十年遍历名山大川作画写生的跋涉，没有“搜尽奇峰打草稿”的行迹和胆识，没有对苦行探道的坚守，哪会有艺术家和自然美精神感应，相冥相契，审美主、客体神遇迹化的图像世界诞生？石涛用了“脱胎”二字，50年“远尘”，即50年“脱俗”，终至“心淡若无”，“万物森然出于一镜”，才得以换息脱胎，得到精神的自由解放，从而抓住了“众有之本，万象之根”，找到了真艺术借以生存的根源之地。这是一个不牵于外物、清静不杂、专心创造的高层次精神世界！一个开悟的、开启本性深处能量的智慧的世界！到那时，“用志不分，乃凝于神”“一笔一画都是客体山川景物的观照性再现，一笔一画又都是主体真挚情感的表现。”（李可染语）一个渗透大美之魂的真、善、美艺术世界，就在“尽其灵、足其神、脱夫胎、非胎脱”的过程中，纯然耀然，放出光明！^①

试用现代话语简约地说：一根终极线，贯穿于大宇宙生生不息的运动之中；也贯穿于含融着天地大美、万物一镜的根本大法之中；这就是作为“众有之本，万象之根”发祥地的“一画”。《画语录》共十八章是石涛呕心沥血之作，全面、系统地总结他一生行路写生、读书作画的感悟和经验，构成他完整的体系性山水画理论，成为中国美学史上一部成熟的美学经典之作和理论高峰。在这里，石涛提出了一个贯穿始终的主导——“一画”，借以阐明和概括自然之本和自然规律以及冥合暗藏这自然之本和自然规律的“一画之法”。画家一旦掌握了这个根本大法，实践之，力行之，就能够胸罗万象，塑造出自己心中山水，达到物为我用，法为我化的境界。这正是山水画的目的、本质之所在。《画语录》提出一系列艺术理论问题，紧紧围绕着心与物、创作主体与自然客体的关系给予回答，始终把“一画”置于纲领和主导地位，师古而不泥于古，师造化而不拘于造化，不偏执一端，充满思维的辩证法，在僵化的复古风弥漫画坛之时，一扫沉闷空气，树起张扬个性、自有我在的创新大旗！

至此，我们多少明白了，王一明用心临摹上百幅传统山水画经典包括石涛名作的同时，何以要用心抄录《石涛画语录》全篇。王一明本名庚明，何以要脱胎易名，自名“一明”。石涛说：“一有不明则万物障，一无不明则万物齐”，又说：“一画明，则不在目而画可以从心，画从心而障自远矣！”这是一个苦行探道者不能不牢记的

^① 参照《石涛之一研究》，徐复观著，台湾学生书局印行，1982年版，第25—56页。